

ОСОБЛИВОСТІ ЕКРАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ФІЛЬМІ «EVERYTHING IS ILLUMINATED» (2005)

О.В. Штепа, кандидат економічних наук, доцент, студентка групи ФАМ-1-19-2.0з, VI курс, спеціальність «Філологія», спеціалізація «Германські мови і літератури (переклад включно)», освітня програма «Мова і література англійська».

Науковий керівник: А.В. Гайдаш, завідувач кафедри германської філології, кандидат філологічних наук, доцент.

У статті розглянуто наративні стратегії, що реалізуються у художньому тексті у не/вербальних площинах кінематографічної екранізації на прикладі роману Дж.С.Фоера «Все ясно» (J.S. Foer «Everything is illuminated»).

Ключові слова: художній текст; наративні стратегії; екранізація.

Актуальність та доцільність дослідження. Упродовж останніх десятиліть у зв'язку з появою нових методик і теорій у літературознавстві відбувається зміщення ядра наукової парадигми в русло дослідження художнього тексту з позицій його викладових стратегій. Важливим в об'єктиві дослідницьких координат другої половини ХХ століття є питання наративного формату літературного твору як складної художньо-естетичної і філософсько-психологічної системи. На сьогоднішній день не достатньо розроблено аналіз чи система об'єктивних критеріїв, які дозволяли б охарактеризувати відносини екранізації та літературного першоджерела. Підходи до інтегрованого лінгвістичного літературознавчого аналізу художнього тексту та його кінотекстного прототипу є поодинокими (Н.Висоцька, Т.Свербілова, О.Дубініна).

Метою статті є дослідження наративних стратегій, що застосовуються автором у романі і аналіз збереження та зміну авторського стилю у вербальній

складовій його екранізації на основі роману Дж.С.Фоера «Все ясно» (J.S. Foer «Everything is illuminated»).

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: за допомогою наратологічний підходу проаналізувати ті трансформації, яких зазнає літературний твір при перетворенні у кіносценарій екранізації; схарактеризувати художній наратив історії в авторській інтерпретації при аналізі та оцінці перетворень, яких зазнає художній текст при екранізації.

Аналіз останніх публікацій. Вищезазначеній проблемі присвячені роботи таких дослідників: Н.Ю. Римар, Р. Барт, Ж. Женетт, Г. Мюллер, Н. Фрідмен, В. Шмід, С.Ю. Медведєва, І.Р. Гальперіна, Н.А.Купіна, А.А.Масленнікова, Беляніна, Л.Г.Бабенко, М.А.Брандес, S.B. Chatman, J.Lothe та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Результатами критичного осмислення наративу в літературознавчому дискурсі стали положення, концепції, типології, дефініції українських, західноєвропейських та російських учених, зокрема Н.Римар, яка розуміє функції наратора як посередника в тексті, а наративної ситуації як «центру орієнтації читача» (за Ф. Штанцелем), та використовує у своїй методології наративні типології та класифікації Ж. Женетта, В. Шміда, Ф. Штанцеля, Л. Мацевко-Бекерської, В. Сірук, М. Ткачука [2, с. 7]. Нам імпонує розуміння Римар наративної стратегії як способу й тактики організації подій із метою формування цілості художнього тексту, а також його комунікативної, подієвої, часової, фікціональної, естетичної та метанаративної площин. Також для інтерпретації роману «Все ясно» та його екранізації доречним є розрізнення конкретного (біографічного) автора – того, хто створював текст і виступає в ньому реальною особою (за В. Шмідом).

Розповідь - процес постанови або викладу, який є спільною рисою нашого культурного досвіду [5, с. 391]. Всі ми робимо це щодня. Коли цей процес є досить послідовним і розвиненим, щоб відокремитися від потоку культурного обміну, ми сприймаємо це як розповідь. Оскільки сприйнята розповідь має на увазі спеціальний вид островершинності або телеології, ми визнаємо, що це -

історія. Тут у нас є континуум, як кольоровий спектр, який наш перцепційний механізм висуває на окремий рівень. І рівень, який ми визнаємо, як «історію» вирізняється певними структурними особливостями в оповіданні, яке нам би хотілося назвати «нарративністю» [4, с. 50]. Це слово тепер використовується французькими критиками перш за все, щоб звернутися безпосередньо до власності фільмів - до якості їх розповіді. Але слово здається дрібницею, що вводить в оману на англійській мові, в якій воно має на увазі більш розумного героя, ніж простий експонат. З цієї причини й деяких інших, ми хотіли б запропонувати використовувати слово «нарративність», для звернення до процесу, що активно будує історію з вигаданих даних, забезпечених середовищем розповіді. Художня література представлена нам у формі розповіді, яка веде нас, оскільки наша власна активна розповідь прагне закінчити процес, який досягне історії [5, с. 392].

Природа «нарративності» - до певної міри, культура. Це - питання вивченої або придбаної поведінки, як придбання специфічної мови, але воно засноване на схильності або потенціалі людських різновидів, щоб придбати цей специфічний вид поведінки [4, с. 61]. У сучасному Західному світі культура представлена безпосередньо в іншому. Прибуття фільму на сцену розповіді дозволило нам відчувати певні особливості художньої прози більш ясно, бо вони - частина розповіді у фільмі, в той час як вони тільки були частиною «нарративності» читача у прозі. Візуальна якість фільму нагадує нам про те, скільки з вигаданої «нарративності» залучає постановка фізичних деталей або переказ словесних знаків у зображення. Наведемо декілька прикладів-символів з екранізації «Все ясно»: бурштинова прикраса із комахою всередині; великий блідий місяць, який дід Алекса бачить навіть у сонячний день; кільце з камінців та меморіальною дошкою всередині на місці розстрілу євреїв Трохимброду; весільна каблучка Августини, яку зберігала весь час її сестра. Усі названі артефакти з книги, унаочнені у фільмі, виступають символами нескінченності, циклічності і повторюваності. Режисер візуально реалізує ідейне послання письменника – пам'ятати свою трагічну і травматичну історію, щоб вона

більше не повторилася. Крім того, за допомогою вибору актора на роль Джонатана – Ілайджа Вуда, всесвітньо відомого завдяки персонажу Фродо у трилогії «Володаря перснів» – художній постановник фільму використовує наративну стратегію інтертекстуальності: при зустрічі з сестрою Августиною героя Ілайджи Вуда переконують у тому, що весільний перстень чекав на нього, що утворює пряму відсилку на екранізацію фентезійного роману Дж.Р.Р.Толкіна.

Дії читачів і глядачів перед обличчям розважальних текстів залучають і пасивний або автоматичний переклад семіотичних узгоджень у зрозумілі елементи і активну або інтерпретаційну перестановку текстових знаків у істотні структури. Розповідь - текст, який вимагає і винагороджує «наративність» [5, с. 392]. «Наративність» використовує багато процедур та інтерпретує конструкції, але одна з них може бути обрана, як найхарактерніша особливість цієї діяльності. Розповідь характеризується потребою спростити певні елементи в оповіданні. В історії це - порядок подій, який стосується нас, більше ніж порядок слів. І наше первинне зусилля в прояві уваги до оповідання полягає в тому, щоб побудувати задовільний порядок подій. Щоб зробити це, ми повинні визначити місцезнаходження або забезпечити дві особливості: тимчасовий характер і причинний зв'язок. «Наративність» заснована на розумовій операції, подібній до логічної помилки: *post hoc ergo propter hoc* [3, с. 17]. Те, що є помилкою в логіці, є принципом художньої прози: відносини причини і наслідку пов'язують тимчасові елементи в будь-якій послідовності розповіді. Ми не припускаємо, що сама література помилкова в деякому роді, а швидше що вона побудована, щоб зробити цю помилку особливістю вигаданого світу. Коли ми говоримо, що робота є «епізодичною», наприклад, ми маємо на увазі, що робота розбиває переконання «наративності» для причинного зв'язку, і ми вважаємо це вигаданим дефіцитом (хоча очевидно можуть бути інші документальні компенсації в будь-якій даній роботі). Перш за все, коли ми визнаємо роботу розповіддю, ми розцінюємо це як наявність тимчасової послідовності заснованої на причині і наслідку. У романі Фоєра та його

екранізації «Все ясно» цю тезу ілюструють 1) образ Джонатана Фосра, американця, який за потребою зупиняє перебіг подій та пояснює теперішнє за допомогою референцій з минулого; 2) образ Алекса, українця, чия матеріалізація мрій також перериває сюжетну лінію та формує прийом руйнування четвертої стіни, подібно до образу Джонатана; 3) образ «сліпого» діда Алекса, який насправді нормально бачить, ба навіть водить машину по всій країні.

Якщо події в історії представлені в їх часовій послідовності, велика частина нашої «наративності» присвячена встановленню причинних зв'язків між одним випадком і наступним. Коли самі події представлені з тимчасовою послідовністю, ми прагнемо спочатку прийти до взаєморозуміння істинної тимчасової послідовності потім уловлюємо причинну послідовність [3, с. 22]. Процеси «наративності» можуть бути досить складними, оскільки ми відокремлюємо причинне від просто описового або випадкового, оскільки ми прагнемо очікувати майбутні події в причинних зразках, ми розрізняємо, і ми переглядаємо минулі події, засновані на існуючих угодах. У випадку екранізації роману Фосера режисерським рішенням було реалізувати лише синхронічну сюжетну лінію (сучасну і комедійну), тоді як романтичну і трагічну діахронічну лінію було лише фрагментовано інкорпоровану у загальну канву теперішнього часу за допомогою флешбеків. Болючі спогади діда про розстріл мешканців Трохимброду представлено у чорно-білій гамі.

Екранізація (франц. Ecran, букв. – заслін, ширма) – відтворення засобами кіно і телебачення творів іншого виду мистецтва (літератури, театру, в т. ч. опери, балету). Зводячись довгий час до ілюстрації, "живих картин", навіяних сюжетом відомих творів, екранізація поступово набуває все більшої глибини інтерпретації літератури та художньої самостійності. Витлумачення стає нерідко полемічним, супроводжується зміною історичного і національного колориту, місця дії. "Оптимальною" екранізацією прийнято вважати здебільшого тоді, коли метою кінематографістів стає створення мистецької аналогії екранізованого твору, переклад його на мову кіно із збереженням

головних особливостей змісту і стилю першоджерела. При цьому цілком природним стає факт відмови від "буквалізму перекладу", скорочення супутніх сюжетних ліній, більша концентрація дії чи духовного сенсу зображуваного [5, с. 382]. Однією із невербальних знахідок екранізації роману «Все ясно» вважаємо формування зв'язків між українцями й американцями не лише у квесті Джоаната, який прагне віднайти свої витоки у «небезпечній» країні, а й особливо у його поверненні до США, коли головний персонаж бачить ті самі обличчя, що й на Україні (умовно назвемо цю наративну стратегію інтернаціоналізацією акторського складу).

Висновки та перспективи подальших наукових досліджень. Отже, у цих поглядах на процеси кінематографічної «наративності» ми намагалися запропонувати силу і важливість осмислення глядачем реалізації розповіді фільмів. Деякі аспекти розповіді фільму - справа стимулу і відповідальності, в яких осмислення приведено до мінімуму. Фільм є найближчим до дійсності, до недиференційованого безтурботного досвіду. У порівнянні з художньою літературою кінематограф повинен досягти такого рівня відображення, або осмислення, щоб оптимально, вербально та невербально, реалізувати розповідь. Екранізації роману «Все ясно» вдається виконати це завдання за допомогою таких наративних стратегій, як символічна невербаліка фільму, інтертекстуальність, руйнування «четвертої» стіни, флешбеки, чорно-біла колористика флешбеків, інтернаціоналізації акторського складу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брудный А. А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации) / И. А. Зимняя. - М., 1976. - С. 152 - 158.
2. Римар Н.Ю. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Н.Ю. Римар. – Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. – 22 с.
3. Chatman S.B. Coming to terms : the rhetoric of narrative in fiction and film. - New York, 1990. - P. 6 - 22.
4. Lothe J. Narrative in fiction and film an introduction. An introduction. - New York, 2000. - P. 49 - 63.
5. Mast G., Cohen M. Film theory and criticism. Introductory readings. - 3-rd edition. - New York, 1985. - 852 p.

The article considers the narrative strategies indicative of the film adaptation of the literary text via the non/verbal components. A 2005 comedy-drama adaptation of J.S. Foer's novel "Everything is illuminated" is showcased.

Key words: literary text; narrative strategies; film adaptation; intertextuality; symbolicity.